

ASPECTOS DA IDENTIDADE DO GAÚCHO RURAL EM CONTOS DE SERGIO FARACO

Daniel Fernando Gruber¹
Juracy Assmann Saraiva²

RESUMO

Este artigo analisa três contos de Sergio Faraco, reunidos na coletânea *Dançar tango em Porto Alegre* (1998), centrando-se em suas personagens e no cenário rural em que desenvolvem suas ações. Por meio dessa relação, delineiam-se características do “gaúcho,” ou do homem situado no campo e na fronteira, para demonstrar o vínculo dessas personagens com a ideia de identidade e tradição.

Palavras-chave: Sergio Faraco. Identidade. Cultura brasileira. Rio Grande do Sul.

Abstract

This article analyses three short stories written by Sergio Faraco, gathered in a collection called *Dançar tango em Porto Alegre* (1998). It focuses the characters and the countryside scenery in which the actions were developed. Through this relation, characteristics of the “gaucho” or of the man situated in the countryside and in the country boundaries are delined in order to demonstrate the connection between these characters and the idea of identity and tradition.

Keywords: Sergio Faraco. Identity. Brazilian culture; Rio Grande do Sul.

¹ Jornalista, aluno do Mestrado em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale. Bolsista Prosup/Capes. E-mail: danielfg@feevale.br.

² Doutora em Teoria Literária pela PUC/RS e pós-doutora em Teoria Literária pela Unicamp. Professora e pesquisadora da Universidade Feevale e bolsista em produtividade do CNPq. E-mail: juracy@feevale.br.

1 INTRODUÇÃO

Sergio Faraco³ jamais intencionou fazer literatura regionalista, mesmo assim a identidade do sujeito sul-rio-grandense está representada em seus contos, visto que eles têm uma relação direta com o contexto sociocultural em que o escritor se situa, e sobre o qual reflete. Na coletânea *Dançar tango em Porto Alegre* (1998), Faraco expõe personagens cujas peculiaridades, determinadas por orientações geográficas, podem ser reunidas em dois grupos distintos: no primeiro, inserem-se as que habitam o espaço rural, em que a vida segue seu fluxo em meio à lida no campo, preservando-se as tradições; no segundo, o espaço urbano é o reduto onde se destacam conflitos gerados pela instabilidade e perda de referências aptas a constituírem identidades coesas, ainda que múltiplas. Neste artigo, contudo, são abordados três contos referentes ao universo do gaúcho rural, onde figura o espaço geográfico do campo e da fronteira, e onde se fixa a identidade do sujeito que o habita e o transforma em um espaço também de cultura.

2 TRADICIONALISMO COMO RESISTÊNCIA À HOMOGENEIZAÇÃO

O reconhecimento de uma identidade gaúcha exige diferenciar o referente gentílico – que a idealização, pela literatura, propagou, e que o habitante sul-rio-grandense adotou – daquele que recobre o de homem das pradarias, situado, geograficamente, na Argentina, no Uruguai e no Paraguai. O homem dos pampas descende de índios, negros e brancos, e esse caráter mestiço assinala a identidade étnica e racial do povo sul-rio-grandense, da qual não se pode subtrair a ideia da vida no campo, da inter-relação de fronteiras e da transnacionalidade. Todavia, a abrangência do termo gaúcho não se limita aos indivíduos que habitam um espaço restrito, mas acolhe, igualmente, àqueles que, imersos na vida urbana, adotam uma herança cultural comum, capaz de integrá-los por meio de traços unificadores. Abrigar o termo gaúcho

sob um território ou um campo cultural unitário ou homogêneo é limitador, uma vez que a ideia de uma identidade local, regional ou nacional coesa é desmentida pela realidade.

Alfredo Bosi (2008) lembra que muitos propagam a ideia da unidade na cultura brasileira, que seria definida por qualidades-mestras, imagens em constante repetição e estereótipos legitimados. Com base nesse posicionamento, concebem uma hipotética *identidade nacional*, embora não haja apenas *uma* cultura brasileira, que seja definitiva e que promova o caráter do sujeito nacional. Para que se compreendam as diversas identidades nacionais, regionais e locais, é necessário, conforme Bosi, admitir a natureza plural do processo constitutivo da cultura. O brasileiro não só herdou a imbricação da cultura indígena, africana e portuguesa, como essa mesma já resultara da miscigenação, de que a influência dos árabes é exemplo. A partir do século XIX, soma-se a isso a transposição da cultura de imigrantes e, durante o século XX, os constantes e permanentes efeitos da globalização, que permitiram assimilar, por meio da tecnologia da informação e da comunicação, a cultura de países hegemônicos.

A reflexão sobre a cultura e a identidade sul-rio-grandense expõe, portanto, a pluralidade de sua formação, particularmente a do homem do pampa, que sofre forte influência dos países fronteiriços. A vida pastoril e a proximidade com argentinos e uruguaios forjaram uma cultura que, ao mesmo tempo, é própria, transnacional, sem deixar de integrar o caldeirão de identidades que é a cultura brasileira.

A importância dessa fronteira sul-rio-grandense como universo cultural – e não apenas geográfico – mostra-se em grande parte da obra de Faraco. A representação da vida do gaúcho rural é permeada por paixões e descobertas, desafios naturais, sociais e humanos. A própria plasticidade da narrativa incorpora este universo, traduzindo, na linguagem concisa e coloquial, o falar desse gaúcho, marcado por seu léxico cheio de termos próprios. Nestes contos, de cunho rural, os narradores abordam a descoberta de restrições da vida no núcleo familiar, a perda da inocência, a austeridade dos adultos em relação à vivacidade das crianças, as amarguras das mulheres em relação à rudeza dos homens e os desafios da natureza – secas e enchentes.

Portanto, é em um ambiente inóspito que homens, mulheres, crianças e jovens forjam seu

³ Um dos mais prestigiados contistas gaúchos contemporâneos, cuja obra é nacionalmente reconhecida pela crítica literária. Nasceu em Alegrete e aborda, como temas recorrentes em sua literatura, o universo rural do Rio Grande do Sul, especialmente a fronteira, bem como o espaço urbano e a memória da infância e da juventude.

caráter. O cenário pode ser a vastidão do pampa ou a estância, a casa da estância, o rio, a fronteira ou a mata. Neste terreno, tão familiar a alguns e tão estranho a outros, constrói-se a imagem do gaúcho rural, a qual está representada nos contos “Dois guaxos”, “Travessia” e “Noite de matar um homem”, objeto de análise deste artigo.

No conto “Dois guaxos”, por exemplo, Faraco apresenta a história da descoberta sexual do jovem Maninho que, além de ser o protagonista, é também o narrador. A narrativa tem por cenário uma chacinha na região do rio M’Bororé, onde Maninho vive com a família. Ele sente uma intensa atração pela irmã, Aninha, e chega a insinuar uma relação incestuosa ao lembrar-se de que Aninha “viera se deitar no catre dele” (p.10)⁴ e que, no meio da noite, “quisera que lhe chupasse o seio pequenino”. A menina, porém, é cobiçada por um empregado do rancho, um índio chamado Cacho, que “viera do Bororé para ajudar na lida”. Em uma das investidas, Aninha rende-se ao “bugre”, e Maninho ameaça pegar um punhal e atacá-lo, embora lhe falte coragem. A narrativa finaliza com o afastamento de Maninho que deixa a fazenda, a irmã e o pai, restando-lhe apenas a saudade da mãe falecida.

Neste conto, é possível encontrar diversas referências a lugares entre o Rio Grande do Sul e o Uruguai – Uruguiana, Alegrete, Bella Unión – e termos da fala campeira, como *costado*, *pelego*, *charlas*, *nonada* e *alcaide*. Fazem parte do universo ficcional da narrativa as personagens do imaginário fronteiriço – o mestiço indígena, o rancheiro apegado à cachaça, a menina que cumpre os cuidados da casa uma vez que “morrendo a mãe ela tomara seu lugar” (p. 10). Também ocorre a representação do peão brutalizado na figura do Cacho, que “desde o primeiro dia, vendo Aninha, não disfarçara suas miradas de cobiça, sua tensão de abuso grosso”.

Conjugam-se, neste conto, a naturalidade do erotismo entre irmãos – já que “Maninho não conhecia muitas mulheres e nunca dormira com nenhuma, mas com qualquer que pudesse

comparar, Aninha parecia mais bonita” (p. 13) – com o tema da mulher desvirtuada, que depois “ia virar puta de rancho” (p. 11) e com o da violência que se manifesta na “mão crispada no punhal” (p. 12).

Ainda nesse cenário – breve representação da paisagem campesina – são comuns “os mugidos soluçantes de terneiros extraviados” (p. 10), e a natureza traz as rudezas da vida, seja sob a forma do temporal noturno que arrebenta o zinco, seja pela presença da morte que arrebatou a mãe do protagonista. O conto não apenas institui um retrato da vida rural no interior gaúcho, mas também os temas peculiares à literatura de Faraco: a solidão, a inadequação familiar, a inconformidade e o impulso sexual.

Em “Travessia” e “Noite de matar um homem”, Faraco explora a naturalidade das contravenções e os subterfúgios da lei, remetendo ao dilema histórico do brasileiro que reside na oscilação entre o respeito à constituição nacional e sua desobediência, oscilação presente em situações onde cada um se “salva” como pode (DAMATTA, 1986).

Em ambos os contos, as ações giram em torno da atividade dos *chibeiros*, indivíduos que, na fronteira, dedicam-se ao contrabando de pequeno porte. O protagonista é o próprio narrador, não nomeado, que pode ser identificado pela menção ao “tio Joca”. A atividade de chibeiro não é apresentada como criminosa, mas é humanizada, como se o contrabando fosse a única opção de sobrevivência para as personagens. Tal ideia está expressa, por exemplo, em um trecho de *Travessia*: “estávamos precisados de que tudo desse certo. Fim de ano, véspera de Natal, uma boa travessia, naquela altura, ia garantir o sustento até janeiro” (p. 18).

Nesse conto, o narrador, ainda criança ou muito jovem, acompanha o tio na travessia de encomendas da cidade de Alvear até Itaqui, por meio do rio Uruguai. O clímax ocorre quando o menino e tio Joca se veem obrigados a jogar as mercadorias no rio, ao serem flagrados pelos fuzileiros: “Três ventiladores, uma dúzia de rádios, garrafas, cigarros, vidros de perfume e dezena de cashemeres, nosso tesouro inteiro mergulhou no rio” (p. 19).

As estratégias da narrativa, que abrangem a narração a partir de um ponto de vista interno, a exposição da situação de carência das personagens, os laços de afeto que as unem, conjugam-se para

⁴ As transcrições dos contos são indicadas pelo número da página em que se encontram na edição referendada neste artigo (FARACO, 1999). Quando há referências à mesma página, em um mesmo parágrafo, elas são indicadas apenas uma vez.

provocar no leitor uma atitude de compaixão. Assim, quando tio Joca mostra aos fuzileiros que só há peixes no barco, aplicando em sua resposta o melhor jeitinho brasileiro – “o doutor tenente entende de chibo e de chibeiros, de peixe entendo eu” (p.20) – consegue a simpatia do leitor que se torna cúmplice da personagem, concedendo-lhe o direito de burlar a lei.

Em “Noite de matar um homem”, o narrador-protagonista – aparentemente mais velho e em companhia do amigo Pachó – assume a responsabilidade de assassinar outro chibeiro conhecido como Mouro, “tão atrevido que em Itaqui apareceu o nome dele no jornal” (p. 24), que vem atrapalhando as atividades de tio Joca na região. Como na narrativa anterior, as referências geográficas voltam a se destacar, tanto brasileiras quanto uruguaias: Itaqui, Alvear, Bajé, Santiago, Monte Caseros, Libres, Santo Tomé. Há referência a locais típicos da região fronteira, como o rio, os ranchos, as vilas, as picadas, as planícies e as coxilhas. Há menções ao vestuário típico – alpargatas, poncho, lenço; à culinária – braseiro e espeto, carreteiro de milho verde; e a linguagem integra, ao português, termos castelhanos, como *recuerdos*, *bueno*, *chico*, *ustedes*, *hijos*, e o falar peculiar da região, expressa em vocábulos como *milongueando*, *façanhudo*, *bolicho*, *achicou*, *chalana*, *charla*.

Se em “Travessia” há um embate entre o eu e o outro, manifestado na figura dos chibeiros que se opõem aos fuzileiros, em “Noite de matar um homem”, o outro é representado pelo Mouro, chibeiro rival de ascendência estrangeira – fala outra língua e tem hábitos distintos⁵. Embora sejam brasileiros, chibeiros não são fuzileiros e um não existe sem o outro, uma vez que, sem a repreensão da lei, a atividade de comercializar mercadorias na fronteira não seria uma contravenção. Da mesma forma, brasileiros não são uruguaios, mesmo que sejam chibeiros e gaúchos.

Nesse conto, a ideia de crime está inevitavelmente ligada à ideia do multiculturalismo.

Se um assassinato se justificaria pelo conflito entre o eu e o outro, a suspensão desse conflito se dá no reconhecimento da humanidade, elemento que transcende a separação identitária. Por esse motivo, Pachó e o narrador hesitam em atirar, ao emboscarem o Mouro na mata, quando o ouvem e o observam tocar sua gaita de boca. A música, aqui, assume uma função humanizadora, pois, como elemento transcultural, é capaz de integrar os sujeitos, mesmo que temporariamente.

Este conto tem a morte como conflito nuclear, mas nele também se destaca o reconhecimento da ternura e da beleza que emerge dos sons da gaita de boca, ainda que, posteriormente, o narrador e seu comparsa voltem a encontrar o Mouro e o matem. A ação, porém, já não assume a forma de um assassinato premeditado, pois ocorre como reação ao medo, visto que as personagens se deparam com o brilho dum objeto prateado que o inimigo traz à mão e confundem a gaita com uma arma. A culpa pela ação equivocada do protagonista é explicitada na sua reação fisiológica: “vomitei e vomitei de novo e já vinha outra ânsia, como se minha alma quisesse expulsar do corpo não apenas a comida velha”, mas também “a história daquele homem que aos meus pés estrebuchava feito um porco” (p. 26). Quando o narrador vai recuando e “urinando”, em meio à sujeira física, expõe o sentimento de opressão que lhe vai na alma. Todavia, tanto ele quanto o companheiro calam-se ao encontrarem seu bando, assumindo o comportamento próprio a seu grupo, em que a morte, mesmo ignóbil, do inimigo, não deve receber qualquer lamento.

Nos contos em análise, a rudeza e a violência conjugam-se à manifestação da religiosidade, que, segundo DaMatta (1986), constitui um “grande espelho” para dar a cada indivíduo o sentimento de comunhão com o universo. Entidades sobrenaturais regem aqueles que possuem fé, como se constata “Em Noite de matar um homem”: quando o Mouro é avistado em um acampamento a cinco horas de caminho da vila, o povo entra em alvoroço e “o mulherio se agarrou com a Virgem” (p. 25). Em “Travessia”, enquanto os homens se preparam para embarcar na chalana, Dona Zaira reza para que a chuva venha logo: “Ela disse que durante a tarde tinha erguido vela a Santa Rita e São Cristóvão” (p. 16), mas Tio Joca “retrucou que naquela altura, nove da noite, os santos já não resolviam e carecia negociar mais alto”. Quando finalmente a chuva veio

⁵ A relação entre a formação da identidade como negação como forma de diferenciar-se do outro é discutida por Kathryn Woodward (2012), para quem a identidade não depende apenas de fatores étnicos ou culturais, mas de uma “marcação simbólica” da diferença, uma identificação social assinalada pela exclusão.

e “o primeiro galope do aguaceiro repicou no zinco do telhado”, Tio Joca demonstrou a Dona Zaira que tinha razão, que “nos santos não dava para confiar, não mandavam nada, nos arreglos mais picudos era preciso tratar direto com o patrão” (p. 17)⁶. A religiosidade revela-se, assim, como mais um traço a caracterizar a identidade do homem do campo, cuja natureza contraditória e complexa se rege por padrões rudimentares, próximos aos do universo natural, em que crenças e convicções religiosas se manifestam simultaneamente a contravenções e à eliminação do concorrente nos negócios.

Faraco expressa, nos contos, características do gaúcho da fronteira, metido com os santos, com punhais, com armas de fogo, gaúcho que revela uma moralidade peculiar, em que os homens da lei são percebidos como inimigos, uma vez que restringem práticas socialmente aceitas ou, até mesmo, necessárias. Essas narrativas estabelecem, portanto, uma oposição entre a tradição arcaica, empírica e supersticiosa do gaúcho rural, e a racionalidade fria e mutável do sujeito urbano, que, em contos desse mesmo escritor gaúcho, é apresentado de forma tão miserável quanto aquele. Entretanto, o cidadão é ainda mais pobre e mais solitário do que o homem do campo, pois, no vazio de sua falta de padrões comportamentais e de fé, já não tem mais a que recorrer ante seus dilemas, enquanto aquele se aferra às suas tradições, que determinam o bem e o mal, o certo e o errado e, particularmente, lhe dão a garantia de reconhecer-se como sujeito em meio a seu grupo e a seu espaço cultural.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante ressaltar que o sujeito rural representado nos contos situa-se na segunda metade do século XX, uma modernidade tardia ou, como acreditam alguns teóricos, uma pós-modernidade. Kathryn Woodward (2012) lembra que mudanças nos padrões de produção e consumo desta época globalizada resultam em identidades novas, decorrentes da interação de fatores

econômicos e culturais, expostos pela globalização e pela imigração de comunidades, bem como na resistência de identidades mais tradicionais à homogeneização. Conforme Woodward, uma unificação cultural, promovida pelo mercado mundial, leva a um distanciamento das identidades primitivas, relativamente à comunidade e à cultura local. Ao mesmo tempo, porém, algumas comunidades buscam resistir e impor suas tradições e histórias frente ao surgimento das identidades globalizadas.

A face conservadora do gaúcho contemporâneo está representada nos contos analisados, ainda que *Dançar tango em Porto Alegre* também traduza, em outros contos, o esfacelamento das identidades do mundo contemporâneo. Entretanto em “Dois guaxos”, “Travessia” e “Noite de matar um homem”, objeto deste artigo, a própria ideia de fronteira, como demarcação geográfica e cultural, permeia as narrativas.

Em Itaqui, Alegrete ou Uruguiana, desenvolvem-se conflitos cujo âmago está na afirmação de uma identidade, ratificada por um lugar. É nesse perímetro simbólico que Faraco constrói a imagem do gaúcho do pampa, cuja concepção é permeada por amor, solidão, violência, sexo, fome e humanidade. Ao dar voz a suas personagens, refletir sobre os espaços habitados por elas e colorir plasticamente suas histórias, Faraco foge da reproduzibilidade do estereótipo do homem perdido em busca da identidade e brinda o leitor com uma visão crítica, mas ao mesmo tempo calorosa e empática, do gaúcho contemporâneo. Contudo, se nessa visão as personagens se revelam integradas ao seu espaço, nem por isso deixam de mostrar a pluralidade de fronteiras, separadas por um rio, por duas línguas, por dois códigos morais, a demonstrar que mesmo a face do gaúcho tradicional é múltipla.

⁶ DaMatta (1986) explica que as formas de comunicação com o sobrenatural, por meio das rezas, são mais fracas ou mais fortes que outras, de acordo com uma lógica de “gradação dominante”. As súplicas, acompanhadas de promessas, oferendas e sacrifícios, serão, naturalmente, mais fortes que um simples pedido verbal.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira**: temas e situações. São Paulo: Ática, 2008.

DAMATTA, Roberto. **O que faz do brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

FARACO, Sergio. **Dançar tango em Porto Alegre**. Porto Alegre: L&PM, 1999.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis-RJ: Vozes, 2012, p.7-72.